

Le surréalisme de Zdzisław Beksiński

by [leilamegly1](#) • 10 décembre 2019 • [0 Comments](#)

Zdzisław Beksiński est né en 1929 à Sanok et décédé tragiquement en 2005 à Varsovie. Véritable expérimentateur, il a manipulé la photographie, le dessin, la peinture, la sculpture, la gravure ainsi que les outils informatiques durant la fin de sa vie. Son univers sombre et complexe, dominé par le rêve et le fantastique, hérite du surréalisme.

Ses études d'architecture terminées, Beksiński entame sa carrière artistique par la photographie où s'élabore d'ors et déjà son goût pour la distorsion du réel. Ses pérégrinations formelles prennent un détour par la sculpture puis de l'estampe dans les années 1960, allant même jusqu'à la création d'une nouvelle technique ¹.

En parallèle, il développe une recherche en dessin à la plume et au stylo-bille qui flirte avec l'abstraction. Il représente des corps féminins et masculins difformes, boursoufflés ou filandreux, dont les tissus semblent de disloquer au gré du vent. Garrottée par des toiles d'araignées ou des cordes, la matière organique ainsi malmenée rend ses sujets irréels et entrave l'identification. Cette distanciation permet à l'artiste d'explorer un érotisme agressif, voire sadomasochiste, qui n'est pas sans rappeler l'œuvre de Hans Bellmer. Sa pratique évolue vers de plus grands formats et davantage de graphite, jusqu'à un réel aboutissement dans les années 1970 : des compositions d'une extrême minutie, représentatives de l'ensemble de son vocabulaire graphique.

Ce vocabulaire a justement la part belle dans ses peintures à l'huile. Cette production est apparue relativement tard dans sa carrière – présentée pour la première fois en 1970 et prenant son essor dans les années 1980 – mais c'est bien elle qui le fait passer à la postérité.



Sa

ns titre, 1980, huile sur isorel, 87x87cm, Musée historique de Sanok, (code DG-2468)

Conformément à ce qui a été dit plus haut, Beksiński aborde le sujet humain de façon torturée. On observe à plusieurs reprises le motif de l'intrication des membres d'un même individu, ou ceux de deux êtres s'étreignant jusqu'à fusionner. L'étrangeté passe également par la répétition de ces membres, comme l'exemple ci-dessus – semblable à une chronophotographie –, le montre. Au sein d'un même tableau, le disque a l'air de s'enrayer : les phalanges pullulent, les bras s'entassent, les jambes quadruplent telles les pattes de Sleipnir ; au sein de son œuvre, la reproduction sans relâche des mêmes sujets engendre l'accoutumance. La répugnance première provoquée chez le spectateur est ainsi apprivoisée et mue en une curiosité plus profonde. La visée n'est alors pas de choquer mais de rendre les sujets de ses toiles à la fois aussi anecdotiques – et pourtant essentiels – que « le bruit du vent derrière la fenêtre ² ».

L'artiste en prend pour exemple le symbole de la crucifixion, si abondamment représenté dans la peinture classique qu'il en perd sa réalité objective. Notre esprit passe directement à la résonance mystique d'un tel sujet et saute l'étape d'identification rationnelle d'un être humain cloué à une croix. On retrouve ce motif à de nombreuses reprises dans son œuvre, de même que des édifices religieux imposants, arborant deux tours et une rosace, souvent délabrés ou entourés d'une poussière opaque.



ns titre, 1976, huile sur isorel, 61x73cm, Musée historique de Sanok (code DG-2459)

Cette mystique ne porte donc aucun message : elle n'est qu'un des nombreux échos du mystère qui habite l'art de Beksiński. Mystère tout autant porté, comme dit précédemment, par ses architectures monumentales. Elles émergent d'à-même le sol ou sont creusées dans les parois d'un ravin, sont parcourues de veines minérales ou enveloppées d'un voile charrié par les vents. (Le textile est par ailleurs un des éléments procurant une grande tangibilité à ses œuvres). Et si ses corps ne possèdent pas de visages, ses bâtisses arborent parfois des visages humains. Le trouble est d'autant plus grand dans les tableaux où d'immenses visages à forme architecturale empruntent la porosité de la pierre ou de l'argile. Organique et inanimé se confondent alors pour produire des matières méconnaissables ; ou bien interagissent plus simplement, au travers de ruines romantiques où la nature a repris le dessus. Dans ces cas là, les couleurs prennent le relais afin de semer l'onirisme ou d'induire des perspectives impossibles.



ans titre, 1978, huile sur isorel, 87x87cm, Musée historique de Sanok (code DG-2479)

Les représentations de Beksiński sont donc pour le moins sibyllines. Des forteresses hermétiques se dressent au milieu de charniers. Des mégastructures à visage humain lévitent dans un vide tantôt épais, tantôt diaphane. Des corps que l'on croirait sortis de la tombe sont mis en branle avec une pesanteur de géant, ou au contraire fossilisés à même la chaise.

Mais ces figures ne sont qu'accessoires : des accessoires qui font volontairement office de barrière et invitent à l'outrepassement esthétique. Ce ne sont pas eux les sujets, mais l'amas inextricable de diagonales qui les composent, les couleurs qui les habillent, la lumière qui les façonnent.

*La plupart des gens interprètent la couleur de façon naïve. Par exemple, quand j'utilise un rouge de cadmium éclatant ou du bleu de Prusse pur, les spectateurs n'y voient que du bleu ou du rouge. À mon avis, des demi-tons moins intenses et plus terreux donnent lieu à un plus grand nombre de couleurs parce que chacune de ces couleurs «sales» contient tout un panel d'autres couleurs pures mélangées ensemble.*³

En effet, tous ses sujets sont au service de ses nombreuses palettes, et non l'inverse. Loin d'être accablante, sa peinture est une ode à la couleur et à la matière. Ce paradoxe, cette association

entre vitalité et décadence ne laisse pas indifférent, et c'est bien là que surgit le saisissement. Ces fameux demi-tons cohabitent avec des pigments limpides et des sanguines incisives sans hiérarchie, aussi nécessaires les uns que les autres.

Ainsi, si Beksiński, qui nie les étiquettes, ressent davantage d'affinité avec la peinture du XIX^e siècle – comment ne pas penser à Böcklin devant certains de ses édifices –, autant critiques que spectateurs s'accordent à qualifier son travail de surréaliste. Sans répondre en tout point à la codification de ce mouvement – indissociable de son contexte historique –, son œuvre n'en est pas moins une union ténue entre réel et imaginaire. Par ailleurs, l'artiste puise la substance de ses tableaux dans ses rêveries éveillées et se plie à un mécanisme de libres associations. Cette démarche fait parfaitement écho au « jeu désintéressé de la pensée » qu'évoquait André Breton dans son manifeste ⁴. En s'émancipant de la rationalité, l'artiste est amené à représenter une réalité subjective, recourant à un vocabulaire symbolique qui lui est à la fois propre et stéréotypé, patchwork d'influences intériorisées. Néanmoins, cette lecture psychanalytique n'en est qu'une parmi d'autres. Beksiński parle plus volontiers d'images gravées en lui qui tendent à être *exprimées*. Cette distinction est peut-être la clé à l'étrange quiétude qui émane de ses tableaux, cette impression d'éternité qui adoucit même l'horreur. Une sorte de statu-quo sous-jacent entre la vie et la mort, plaisir et souffrance, accablement et béatitude. L'expression se situe au-delà d'une binarité inhérente à la raison, qui classe le réel afin de clarifier des lignes de conduite. L'expression s'oppose à la signification en ce qu'elle ne pose pas de questions, ne donne pas de réponses. Elle se contente d'être : à nous d'avoir la spontanéité de l'accueillir telle qu'elle est.

NOTES ET SOURCES

1. « *En même temps Beksiński créait des héliotypies. C'était une technique qu'il a inventé lui-même et qui consistait en ce qu'il couvrait un morceau de verre de la peinture noir sur laquelle il dessinait, pour ensuite poser la vitre sur du papier photographique et l'exposer au soleil. Il produisait ainsi quatre exemplaires de chaque héliotypie [...]. De ces travaux aussi il en existe que très peu à l'heure qu'il est.* » – « Guide du musée », dmochowskigallery.net, Piotr Dmochowski

2. Propos recueilli par Tadeusz Nyczek, critique d'art polonais et ami intime de Beksiński, traduit par Piotr Dmochowski dans son « Introduction au Musée », dmochowskigallery.net

3. Interview hébergée par Andy Teszner, admirateur de Beksiński et dont le travail d'anthologie est reconnu par Dmochowski : <https://www.youtube.com/watch?v=QTiBGynC4Oo>

4. Breton A., (1924), « Manifeste du surréalisme » in *Manifestes du surréalisme*, Folio, Essais, (1985), p. 36 > cité par Dominique Fessaguet dans son article « *Le Manifeste surréaliste et ses rapports avec l'inconscient* » publié dans *Topique* 2011/2012, n° 115 <https://www.cairn.info/revue-topique-2011-2-page-113.htm#no81>



► Article RFI à l'occasion de la sortie du biopic *The Last Family* : <http://www.rfi.fr/culture/20180117-Beksiński-peintre-the-last-family-jan-p-matuszynski-roman-polanski>

► Galerie Roi Doré à Paris, ayant consacré une exposition à l'artiste en 2017 : http://www.roidore.com/fr/artistes/zdzislaw-Beksiński.html?searched=bek&advsearch=oneword&highlight=ajaxSearch_highlight%20ajaxSearch_highlight1

► Site du mécène principal et ami de Beksiński, Piotr Dmochowski !\ donc extrêmement fourni mais mi-professionnel mi-personnel, forme non-académique : <http://beksiński.dmochowskigallery.net/index.html>

► Musée historique de Sanok possédant la plus grande collection permanente : <http://muzeum.sanok.pl/en/wystawy-stale/galeria-zdzislawa-Beksińskiego>

► **Et en bonus**, une vidéo poétique consacrée à Beksiński et réalisée par Alt-236, un passionné d'art fantastique dont je recommande la chaîne YouTube : https://www.youtube.com/watch?v=3vaq3Y_cnfQ

Tags: Beksiński